

Ruslana Demchuk

THE TEMPLE CONSCIOUSNESS IN STRUCTURING MNEMOTOPS OF IDENTITY

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

Руслана Демчук

ХРАМОВА СВІДОМІСТЬ У СТРУКТУРУВАННІ МНЕМОТОПІВ ІДЕНТИЧНОСТІ

Abstract: The correlation of sacred space and memorial place on the concept basis of temple consciousness in context of hierotopy is reviewed in the article. The temple consciousness determines functioning of distinctive images which are visualized by architectural approach. The author chooses a definition 'image-simulacrum' with an example of V. Lenin's mausoleum. The article points out monuments as markers of common identity, so changing of its paradigm causes liquidation of monuments not fitting into the renewed memorial space.

Keywords: hierotopy, memory, mnemotop, temple, mausoleum, monument, identity

Ідеологічна деколонізація, що її наразі переживає українське суспільство, сприяє передусім відновленню деформованої або конфіскованої традиційної пам'яті, яка ґрунтується на мітологемі «сакральних місць» пам'яті – *locus memoriae*. Зазначений неологізм, походить від античної риторики, від Цицерона та Квінтіліяна, які радили для закріплення послідовної промови асоціювати ідею з певним місцем, що зауважив П'єр Нора [13, 237].

Отож організація сакрального простору в певній місцевості та створення меморіальних місць тісно пов'язані поміж собою, адже перше із часом трансформується у друге, а

друге тяжіє до уподібнення першому. Дослідження сакрального простору, на нашу думку, доцільно здійснювати у контексті «ієротопії» – порівняно нового наукового напрямку, запропонованого візантологом Алексеем Лідовим. Термін «ієротопія» створений автором шляхом поєднання двох термінів: «ієрос» – священний та «топос» – місце. Сам дослідник, щодо витоків аналізу сакрального простору, посилається на Мірчу Еліаде, автора терміну «ієрофанія», дослівно «священне явлення». А. Лідов розробив спеціальну термінологію та категоріальний апарат, де ієротопія позиціонується і як створення сакральних просторів, розглянуте як особливий

вид творчості, і як спеціальна царина культурологічних досліджень, у межах якої виявляються та аналізуються приклади цієї творчості (у автора – «історичних досліджень»). Проте, безумовно, такі дослідження – міждисциплінарні, бо предметом ієротопії є неречовий сакральний простір як специфічне джерело, що загалом не вписується у межі певної наукової дисципліни. Хоча предметоцентрична модель опису світу, яка домінувала раніше й була обумовлена позитивістською ідеологією, не вбачала у сакральному просторі предмету дослідження як такого. Але у багатьох випадках аналіз релігійних концептів або візуальних форм є недостатнім, бо деякі явища можуть бути усвідомлені лише на рівні образів-ідей (ейдосів). «Очевидно саме постійне сполучення й інтенсивна взаємодія ієрофанії (містичного) та ієротопії (плоду розуму та рук людських) визначає найістотніші риси створення сакральних просторів, зрозумілого як вид творчості», – підсумовує дослідник [8, 11-12].

Ієротопія, за нашим переконанням, обумовлена, зокрема, й «храмовою свідомістю». Наскрізне поняття храмової свідомості введено Ш. Шукуровим для характеристики ймовірної логіки топологічного розгортання реалій, тем, мотивів, що відносяться до Храму як епістемі духовної й художньої культури юдео-християнських релігій [23, 18]. Храмова свідомість іманентно зберігає у непохитності саму логіку топологічного розгортання, принципи топологічного співвіднесення форм і змістів та охоплює всю царину уявлень щодо образу храму. Це означає, що типові ознаки храмової свідомос-

ти можна знайти далеко за межами храму – як належність до ідеї храму по-суті, наприклад, оформлення титульних сторінок рукописів у вигляді храмових врат, скриньок для зберігання реліквій, кадильних або чорнильниць у вигляді храмових склепінь / споруд тощо. Отже храмова свідомість є певним образом та інтенцією думки, що актуалізована, як ми вважаємо, зокрема й носіями східнохристиянської культурної традиції. Адже за літописною легендою русини були остаточно навернені до християнства після відвідування храму Софії у Константинополі (через образ), а не завдяки тривалій місіонерській, проповідницькій діяльності (через слово), як це було на Заході. У православній традиції теологією та естетикою храму впритул займався Павел Флоренський [20]. Проте ієротопічний задум неможливо повноцінно описати як просте поєднання різноманітних форм художньої творчості, користуючись при цьому модерновим терміном «синтез мистецтв» поза проблемою створення сакрального простору. У контексті ієротопії простір не може бути редукований до нехай надскладного синтезу артефактів, оскільки має іншу структуруючу матрицю [9, 12-15].

«Вказавши на храм, ми здалека вказали і на світ», – зазначив Мартін Гайдеггер [21, 77]. За нашим переконанням, в усвідомленні носіїв православної релігійно-культурної традиції, храмові належить ключова позиція «мезокосму» у комунікації «мікрокосм» (людина) – «макрокосм» (Універсум). Загалом увесь храм і всі образи та дії у ньому покликані передати «божественну просторовість», яка кореспондує до антично-

го поняття «хора», що його Платон наводить у *Timeї* як одну з трьох світоустрійних категорій. Ця третя категорія є уможлядною, бо недоступна сприйняттю, але все суще існує в якомусь місці (топосі) й усередині якогось простору (хори) [2, 131]. При цьому максимально стирається межа між нерухливим храмом і динамічним зовнішнім середовищем, яке М. Гайдеггер позначив терміном «священна округа»: «Він (храм – Д. Р.) вміщує у собі лик бога, і, зачинаючи його у своїй замкненості, допускає, аби божий лик крізь відкрити колонаду виступав у священну округу храму [...]». Й це перебування бога само собою є священною округою, що тягнеться і замикається у своїх межах» [25, 75]. Отже варто долучити до попередників ієротопічної теорії – М. Гайдеггера, який застосовував термін «священна округа» для позначення того ж таки явища.

Яскравими прикладами реалізації храмової свідомості, на нашу думку, є ієротопія «пам'ятних місць» – *мнемотопів*. П. Нора, який на прикладі Франції надав вичерпну характеристику мнемотопів, наголосив, що «місця пам'яті» – гранична форма існування комеморативної свідомості, у історичному процесі є не тим, про що згадують, а тим, де працює пам'ять [12]. Ідентифікаційна функція колективної пам'яті втілюється в прагненні сучасного суспільства презентувати минуле у символічних уявленнях та ритуальних формах. Адже правила мнемотехніки не лише визначають пам'ятні місця, а й відбивають ментальні образи речей, які намагаються пригадати і яким колективна пам'ять відводить спеціальні місця [15, 94].

Отож у кожній нації є власна історична пам'ять, позначена мнемотопами, що окреслюють ідентичність окремого народу, хоча й не завжди адекватно до наукових реконструкцій або уявлень про Іншого.

Пам'ять пов'язана не лише із самою ідентичністю, а й з простором, вона не є чимось уможлядним, адже не може існувати поза людьми, які є її носіями. Пам'ятання як явище, що втілюється у просторі, відіграє головне значення у процесі містобудування. Міські локуси пам'яті характеризують місто й пріоритети його мешканців. Таким чином, мнемонічне місце може бути описано як простір, де фізичні властивості та культурні характеристики співпадають з емоційним сприйняттям та функціональними потребами колективу. Організація мнемотопів відбувалася, як правило, в межах логіки храмової свідомості, що породжувало в пострелігійних суспільствах численні храмові симулякри, фальшовані копії, принциповим моментом конструювання яких став, за Жілем Дельозом, елемент «відмінності» [4]. Мірча Еліаде назвав цю властивість «крипторелігійною» поведінкою мирської людини, ґрунтованої на деградації релігійних цінностей та дій. Адже у своєму нездоланному прагненні десакралізувати світ, сучасна людина все ще не в змозі остаточно позбутися релігійних інтенцій [5, 13-14]. Загалом відношення до Бога (надчуттєвого особистісного Абсолюту) може бути реалізовано через три світоглядні установки: релігійну (Бог є і це благо), атеїстичну (Бог – фікція та омана), богоборницьку (людина вища за Бога і може його здолати) [19]. У підсумку богоборець ставить Бога не

нижче за віруючого, адже витискуючи уявлення про нього зі свідомости, не може їх позбутися на несвідомому рівні. Бог завжди повертається як все репресоване. Хоча у першому варіанті існування Бога є аксіомою, а у другому лише припущенням, саме воно живить конкуренцію з Богом, особливо у людини, наділеною необмеженою владою, яка несвідомо себе з Ним ідентифікує. Безумовно керівник СССР Іосіф Сталін, незважаючи на відповідні декларації, був не атеїстом, а богоборцем, тим паче мав богословську освіту. Вся його «антирелігійна кампанія» була суцільним богоборництвом (не ігноруванням Бога, а доланням): знищувалися храми, ікони, реліквії, богослужбові книги, до церковнослужителів застосовувався терор. Апостасія більшовизму набувала відповідної пластичної візуалізації, зокрема у малих архітектурних формах. Так, на світанку советської влади, у м. Свіяжську (на Волзі) місцеві більшовики встановили до візиту Льва Троцького монумент Юді Іскаріотові як першому революціонеру нової ери, який повстав проти Ісуса Христа [1, 21]. Отож на марксистському ґрунті постав потужний квазірелігійний дискурс у російській інтерпретації: «Марксистський комунізм дає нам сумновідомий приклад сучасної західної філософії, яка за життя одного покоління змінилася до невпізнання, перетворившись на пролетарську релігію, обравши шлях насильства і вирізбивши свій Новий Єрусалим мечем на рівнинах Росії» [17, 391].

Як зауважує Вікторія Головей, не слід ототожнювати поняття секуляризації та десакралізації: «Феномен сакрального значно ширший ніж

сфера релігійного. Сакральне проявляється скрізь, де виявляється граничний інтерес і де, відповідно, окремі явища наділяються абсолютним статусом і посідають найвище місце в ціннісній ієрархії» [3, 151]. У цьому контексті варто зазначити, що хоча й засновник теорії ієротопії А. Лідов обмежив принцип створення іконічного простору сферою релігійного, він змушений був визнати: «Примітно, що візантійські «просторові ікони», настільки незвичайні у новоевропейському контексті, знаходять типологічну паралель у новітньому мистецтві перформансів і мультимедійних інсталяцій, які історично й змістовно не мають нічого спільного з візантійською традицією. Однак, базовий принцип, коли єдине джерело зображення відсутнє, а образ створюється у просторі внаслідок дії багатьох динамічно мінливих форм, роблять їх типологічно спорідненими. Вкрай важливою є роль глядача, який бере активну участь у перетворенні сакрального простору» [9, 24].

Таким чином, доречно вести мову про пострелігійну ієротопію сучасности. Нехай це буде ієротопія без ієрофанії – фактично «квазіієротопія», проте формально та архетипово створення таких «сакральних просторів» все рівно відбуватиметься за ієротопічним алгоритмом. Хоча ми визнаємо, що у симулятивних формах релігійної практики, позбавленої духовно-морального змісту, неможливо досягти основної мети культової діяльності – підтримувати сутнісний зв'язок між небесним та земним буттєвими вимірами, актуалізувати дієву присутність сакрального у людському житті.

Наразі мітологема, образи, символи стають важливими засобами у мистецтві за допомоги яких конструюють / відновлюють суспільні ідеали та уявлення. Особлива увага надається мистецькому оформленню колективних дійств, які найбільш емоційно-психологічно впливають на маси, таких як паради, урочисті церемонії, святкування різноманітних річниць, спорудження, освячення й відкриття пам'ятників тощо. Мистецтво, тим самим, сприяє утвердженню ідентичності та єдності спільноти. Такий церемоніально-символічний аспект є дуже важливим для успіху формування спільної ідентичності.

У такому контексті варто зупинитися на організації І. Сталіним головного меморіального місця країни Советського союзу – мавзолею В. Леніна (1930 р.). Архітектурна форма мавзолею – усічена східчаста піраміда (12м x 24м) на кшталт зиккуратів Месопотамії або Теотіуакана у Мексиці, розташована на історичній Червоній площі Москви. Давні піраміди відтворювали ідею Святої Гори (першопагорба) зі сходами, якими душа померлого піднімалася до Бога. Ідея сходів до Бога була реалізована й одночасно дискредитована у біблійній Вавилонській вежі як невдала спроба людини спілкуватися із Богом на паритетних засадах. Отже саме її слід вважати першою пам'яткою богоборництва з явно позначеною антропологічною домінантою. Відносно походження й призначання зиккурату (шумерське «будинок гори») серед науковців дотепер існують різні думки. Хоча провідна функція, зиккурату, однозначно полягала у зустрічі з богом й генетично розвинулася саме з

архітектури царських гробниць. Проте, як зазначав І. Карпушін: «Призначення його (зиккурату. – Р. Д.) було багатофункціональним, адже він мав релігійно-культове, утилітарно-оборонне, політичне, наукове, естетичне, тобто велике загальнокультурне значення» [7, 96]. Зазвичай при ньому було подвір'я для народних зборів і виокремлене піднесення з пандусом для членів Ради жерців. Зиккурат слугував не лише об'єктом культового ушанування, а й предметом гордості громадян, втілюючи як міць і силу бога та царя, так і велич народного духу.

Незадовго до смерті Леніна світ був вражений сенсаційною знахідкою – мумією єгипетського фараона Тутанхамона (листопад 1922 р.) в Луксорі. Якраз напередодні в Советському союзі стартувала кампанія, започаткована циркуляром Народного комісаріату юстиції *Про ліквідацію мощей* від 25 серпня 1922 р., підтримана Раднаркомом й особисто Леніним. На той час церковні інституції вже були суттєво обмежені в правах, проте мощі святих продовжували продукувати сакральний простір, підживлюючи релігійні почуття віруючих. «Мощейна кампанія», ініційована большевицьким режимом, була покликана припинити вшанування святих та «культуру сакрального» загалом. Масовий розтин та знищення мощей в СССР можна прирівняти до символічної страти святих, оскільки нова влада стверджувала себе через шокуєче насилля над священним [16]. Очевидно втрата християнської віри залишила по собі у соціумі невгамовний екзистенційний біль. Отож переслідуючи вшанування святих, таке важливе для традиційного

суспільства, марксистський «клір» створював власну «політичну теологію» із всіма відповідними атрибутами, включаючи гробниці, що були наділені сакральним значенням. Головним об'єктом пам'яті у советській державі стали «нетлінні мощі» вождя з матеріалізованою ідеєю вічності (і гаслом «Ленін завжди живий») та супутнім ритуалом вшанування-поклоніння. Траурна зала мавзолею виконана у формі куба зі східчастою стелею. Ієротопія усипальниці окрім саркофага з набальзамованим тілом, як стрижнем формування культу вождя, включала коштовне оздоблення (чорний лабрадорит, червона смальта, червоні порфірові пілястри), світлові ефекти та музичний супровід. Незмінним залишалося традиційне відчуття присутності померлого у власних рештках. Культ тіла Леніна консервував традиційні уявлення про те, що, сакральний об'єкт «діє» лише у випадку, якщо він матеріально присутній у соціумі. Вважалося, що цю присутність можна з використати для світу живих. Вірилося, що Ленін забезпечив безсмертне існування народам Росії, якщо не у вічності, то в річищі «безсмертного» комуністичного проекту. В російській національній традиції існував безпосередній зв'язок між ушануванням мощей і легітимністю влади у просторі, наповненому присутністю святих (а збережені мощі є маркером святости). Відтворення цієї схеми так само простежується в культі тіла Леніна. Скепсис із приводу мощей святих й одночасно утвердження культу тіла Леніна засвідчує намір долання сакрального шляхом створення «надсакрального» за умов тоталітарного. Обов'язковим еле-

ментом комунікації тіла із соціумом, метафізичним елементом советського культу смерти були сотні тисяч советських прочан, що вишукувалися у довгі черги, відіграючи значну роль у підтримці повноцінності існування сакрального простору. Сама ідея паломництва ґрунтувалася на глибинному онтологічному зв'язку людини зі святим місцем. Перед гранітним фасадом мавзолею чергувала почесна варта, на провідні советські свята проходили народні процесії, туди піднімалися керівники країни, рівно як першохристияни служили відправи на гробах померлих мучеників. Таким чином було створено досконалий ієротопічний проєкт грандіозного храму-релікварію советської доби – з відповідним пантеоном советських політичних діячів і героїв.

Ключова ідея перенесення сакрального простору, що була колись рушійною силою паломництв, втілювалася в облаштуванні траурних залів (з обов'язковою копією посмертної маски) у численних меморіальних музеях вождя та інших репліках. Цікавим у цьому аспекті став антураж станції київського метро «Ленінська» (нині «Театральна»), яка була імітацією образу мавзолею. Навіть у внутрішньому оздобленні центрального залу станції 1987 року було використано червоно-коричневий граніт з того ж Лезніківського родовища Житомирської області, звідки брали камінь для мавзолею Леніна у 1929 р. (сьогодні «гранітна маска» у торці станції замінена образом театального інтер'єру). Мавзолей Леніна ґрунтувався на ідеї храму, проте він став образом-симулякром свого ідейного прототипу, фантомом його присутності, наслідком збоче-

ної пам'яті про форму, а не про сенс справи.

У цьому аспекті повз нашу увагу не могло проминути безглузде, на перший погляд, порівняння мавзолею Леніна з Києво-Печерською Лаврою, артикульоване Владіміром Путіним як обґрунтування відповідності мавзолею національним традиціям у сенсі демонстрації відкритих мощей «видатних людей» [18]. Тим самим, посткомуністичний лідер Росії проявив характерну «крипторелігійну» свідомість, вже не кажучи про мітологічне сприйняття тягlosti російської історії від доби Київської Руси (України), що історично не відповідає дійсності. Як бачимо, сакральне може краще відповідати дійсності, аніж сама дійсність, яка, на відміну від сакрального, може бути перекручена.

Нині колишня меморіальна політика перетворилася на проблему відторгнення попереднього соціального контексту, бо, першочергово, ідея колективної пам'яті обумовлена саме ним, а колективна амнезія також виступає як елемент культури. Такі процеси як забуття та пригадування є, великою мірою, рушіями переозначення та демонтажу тих символів, що суперечать новому історичному метанаративові (як от це спостерігається сьогодні в Україні щодо пам'ятників). Пам'ятник як матеріальний концентрат колективної пам'яті існує, насамперед, у царині символічного й увічніює подію, яка потім переживається нащадками у формі спільної історії. Руйнація пам'ятника Ленінові у Києві на тлі революційних подій 8 грудня 2014 року, що спричинила ланцюгову реакцію «падінь монументів вождю»

(вже понад півтори тисячі випадків) сприймається подекуди неадекватно, як «акт вандалізму». Як правило, як контраргументи наводяться приклади передових країн Європи, де співіснують монументи політичним опонентам, приміром, англійським монархам і Кромвелю або французьким монархам і Робесп'єру тощо. Проте нам нищення пам'ятників Леніну уявляється явищем цілком закономірним з огляду на неминуче переосмислення колективної пам'яті та засад ідентичності. Очевидно керманич революції 1917 р. у Російській імперії та засновник СРСР наразі усвідомлюється поза «спільною історією», яка сьогодні об'єднує українців у єдиному соціокультурному просторі, на відміну від англійців та французів, які сприймають історичні постаті своїх видатних діячів у національному контексті. Проте така новітня нелегітимність Леніна набуває форм релігійного заперечення рівного за пристрасстю його колишньому ушануванню. Там паче, советський вождь сприймався радше не як символ, що спрямовує увагу за свої межі, а як ідол, що зосереджує увагу на своїй сутності, тим самим порушуючи біблійну заповідь: «Не роби собі кумира й усякої подоби... Не вклоняйся їм, і не служи ...» (5 М. 5: 8,9).

Саме Ленін ініціював урядовий декрет від 14 квітня 1918 р. *Про зняття пам'ятників, споруджених на честь царів, їхніх слуг, і розробка проектів пам'ятників російської соціалістичної революції*. *Переномінація міста на засадах «політичної теології» більшовизму* уявлялася певною матрицею зміни суспільства, приведення його до естимезованого порядку, універсального ідеалу абсо-

лютної влади – диктатури правлячої партії. Тоталітарна культура дійсно вірила, що вибудовані навечно (як і було обіцяно «клясиками»), подібно до давніх пірамід і обелісків, універсальну форму, що проглядала у нових архітектурних рішеннях. Сфери естетичного та сакрального, що від доби Ренесансу були відокремлені одна від одної, знову об'єдналися у тоталітарній державі [14, 8]. У зазначеному декреті Леніна, що його цитує С. Іванов, пропонувалося вже до свята 1 Травня «за ініціативою робітників» прибрати «найбільш потворних істуканів [...], які не становлять інтересу ані з історичного, ані з художнього боку» [6, 117]. Саме цим декретом користувався Нікіта Хрущов задля демонтажу монументів Сталінові після XX з'їзду комуністичної партії. Тим самим, пам'ятання виступає не лише визначною структурою ідентичності, а й змогою простежити її панівний дискурс.

Нині війна з «ідолами» повалених вождів бачиться як запізніла помста за мільйони офірованих життів, що були покладені на вівтарі лжепророків. Немає кращого пам'ятника, ніж щасливе й мирне життя наступних поколінь. Решта – лише елементи міського дизайну, адже у жодному матеріальному шматку (деревини, каменю, металу або бетону) немає святости, що було доведено ще у русі іконоборницьких суперечок загиблої Візантії. Проте людство повсякчас обирає боротьбу за символи, а не за майбутнє. Адже завдяки створенню архітектурних форм / творів архітектури візуалізуються міти, плястичними засобами ідентифікується простір. Після утвердження нової політичної влади в містобудівництві та

архітектурі одразу ж розпочинається пошук засобів відображення тих змін, що відбулися у суспільстві. Тобто пошук яскравих метафор та зрозумілих всім змістів у наслідку зміни режимів, обов'язково тягне за собою перегляд парадигми ідентичності (мітології, історії, пам'яті) та її візуалізацію архітектурними засобами. Як слушно зазначав Богдан Черкес, відбувається «пряма та віртуальна трансформація мовою архітектури нових мітів [...]» [22, 29].

У космосі тоталітарної культури пропаганда займала найсуттєвіше місце. Вона була спрямована на продукування значимих культурних артефактів й пошук нових форм безпосередньо на ментальному рівні, аби остаточно визначати світоглядну позицію «народних мас». Ленінським пляном «монументальної пропаганди» (1918 р.) було зобов'язано використання мистецтва як засобу агітації, що передбачало як розміщення на спорудах, огорожах, стендах відповідних «революційних написів», так і масове створення пам'ятників «видатним» революційним і громадським діячам. Цей задум був навіяний ідеєю «Міста Сонця» Томазо Кампанелли, де міські стіни оздоблювалися розписами, що сприяли просвіті та вихованню громадян [6, 117-118]. Плястична реалізація утопічної мрії у випадку СРСР мала глибоке релігійне підґрунття як візуалізація есхатологічного проекту побудови «останнього царства справедливості» на землі, втіленого у ландшафтах уявного. Утопії конституювалися як парадигми нової реальності, альтернативні повсякденності: Град Земний мав остаточно співпасти із Градом Небесним.

Організація міст кореспондує з космологічним архетипом трансформації хаосу у космос. Таке цілеспрямоване «впорядкування» імплантувалося у міський ландшафт, адже найбільш переконливою формою організованого простору є, безумовно, архітектурна (в різних її іпостасях від містобудівної до мистецько-прикладної). Тому зміна світоглядної парадигми, що завжди обумовлює зміни містомодельюючої діяльності, семантично позначається через архітектурний код, приміром: Вавилон – «врата бога», Константинополь – «Царгород», Київ – «мати городів руських», Москва – «білокам'яна», Санкт-Петербург – «вікно в Європу» тощо. Як зазначав Юрій Лотман, «місто може бути не лише ізоморфним державі, але й уособлювати її, бути нею в ідеальному сенсі (так Рим – місто і разом з тим Рим – світ)» [10, 30]. Із іншого боку, від давнини храм був епіцентром формування міста, адже місто архетипно дорівнює храмові, тим паче – місто майбутнього (Об. 21: 2-24). Зокрема, дослідниця Н. Нікітенко пропонує ідею співпадіння геометричних форм Небесного Єрусалиму (Об. 21: 12-17) та архітектурних параметрів Софійського собору Києва [11, 185-199]. Таким чином, плян храмової споруди символічно відтворює задум Божий: «Творення храму вміщує і збирає навколо себе єдність шляхів і зв'язків, на яких і в яких народження та смерть, прокляття та благословення, перемога й поразка стійкість та падіння створюють вигляд долі для людського племені. Панівний простір цих розлогих зв'язків і є світом народу в його історичному звершенні. З цих просторів, у цих просторах народ вперше вер-

тається до самого себе, аби виконати своє призначення» [21, 75]. Отже храм / місто / світ (ширше вівтар / храм / столиця / держава / всесвіт) структурує простір ідентичності від центру до периферії, адже поширення «святости» від сакрального ядра освячує певну територію на рівні невловимих сенсів та значень, ментальних структур, емоційного навантаження; акумулює світовідчуття та світосприйняття, духовні інтереси та пріоритети. Набуті естетичні уявлення формують релігійно-мистецький канон, що є матеріялізованим втіленням релігійної свідомості та кодом певної культурної традиції.

Bibliography and Notes

1. Бачинин В. А., *Национальная идея для России. Исторические очерки политической теологии и культурной антропологии*, Санкт-Петербург: Алетейя 2005, 364 с.
2. Бородай Т. Ю., *Рождение философского понятия. Бог и материя в диалогах Платона*, Москва 2008, 284 с.
3. Головей Вікторія, *Метаморфози сакрального в контексті сучасної культури*, [у:] *Культурні трансформації в синхронії та діахронії: теорія і практика*, Київ: Стародавній світ 2012, с. 150-151.
4. Делез Жиль, *Различие и повторение*, Санкт-Петербург: Петрополис 1998, 384 с.
5. Еліаде Мірча, *Мегістофель і андрогін* / Пер. з нім., франц., англ. Г. Кюрян, В. Сахно, Київ: Основи 2001, 591 с.
6. Иванов Сергей, *Архитектура в культуротворчестве тоталитаризма: философско-эстетический анализ*, Київ: Стилос 2001, 168 с.
7. Карпушин И. И., *Философия христианского зодчества*, Москва 2005, 424 с.
8. Лидов Алексей, *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-па-*

радикалы в византийской культуре, Москва 2009, 352 с

9. Лидов Алексей, *Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования*, [у:] Хортицький семінар. Сакральна географія і феномен паломництва: вітчизняний і світовий контекст / Ред. Ю. Завгородній, Запоріжжя: Дике поле 2012.

10. Лотман Юрий, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, [в:] Учебные Записки Тартусского университета, Выпуск 664 // Труды по знаковым системам, Том XVIII, Тарту 1984, с. 30-45

11. Никитенко Надежда, *Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика*, Київ 1999, 291 с.

12. Нора Пьер, *Между памятью и историей. Проблематика мест памяти*, [в:] Idem, *Франция-память*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета 1999, с. 18-50.

13. Нора П'єр, *Теперішнє, нація, пам'ять* / Переклад із франц. А. Рєпи, Київ: Кліо 2014, 265 с.

14. Почепцов Георгій, *Інструментарій для роботи з сакральними об'єктами: від античних до радянських часів*, [у:] Політичний менеджмент № 3 (30), 2008, с. 3-16.

15. Рикер Поль, *Память, история, забвение*, Москва 2004, 728 с. (Французская философия XX века).

16. Семененко-Басин И. В., *Символы русского православия и советской «политической религии»*, [в:] *Общественные науки и современность* 2008. – № 4. – С. 125-131

17. Тойнбі Арнольд Джозеф, *Дослідження історії* / Пер. з англ. В. Шовкуна, Київ 1995, Том 1, 614 с.

18. Путин приравнял мавзолей к Киево-Печерской лавре, Web. 12.32.2015. <<http://ru.tsn.ua/svit/putin-priravnyal-mavzoley-lenina-k-kievo-pecherskov-lavre>>.

19. Фатенков А. Н., *Религиозность, атеизм, богоборчество*, [в:] III Российский культурологический конгресс «Креативность в пространстве традиции и инновации» / Ред. Д. Спивак, Санкт-Петербург: Эйдос 2010, с. 244-245.

20. Флоренский П. А., *Храмовое действо как синтез искусств*, [в:] Idem, *Иконостас. Избранные труды по искусству*, Санкт-Петербург 1993, с. 285-305.

21. Хайдеггер Мартин, *Творение и истина*, [в:] Idem, *Работы и размышления разных лет*, Москва: Гнозис 1993, с. 73-116.

22. Черкес Богдан, *Національна ідентичність в архітектурі міста*, Лівів: Національний університет «Львівська політехніка» 2008, 266 с.

23. Шукуров Ш. М., *Образ храма. Imago temple*, Москва 2002, 496 с.